

熊本大学学術リポジトリ

Kumamoto University Repository System

Title	佛像に就ての一考察
Author(s)	大口, 恭助
Citation	龍南, 189: 13-18
Issue date	1924-03
Type	Departmental Bulletin Paper
URL	http://hdl.handle.net/2298/8686
Right	

佛像に就ての一考察

大 口 恭 助

神像彫刻には、その性質から見て、大體、二つの傾向があるやうに思はれる。即ち、人間の姿から神を創造したものと、人間の體の内に神を表現したものとがそれである。前者にあつては、人間の美しさに神秘を認め、これを神像の形に表現しようとするから、それは、人の體聖化或ひは理想化を意味するが、後者は、宇宙の神的なるものを、人體を通じて表現しようとするから、それは、「神」なる理念の人體化或ひは具體化を意味することになる。佛像は、その何れに屬すべきであらうか。

希臘の神々は、要するに、人間であつた。それ故、その神像は、人間の自然美を忠實に寫實し、且これを表現したものに外ななかつた。アポロが男性美讃仰の型であれば、アマゾウーネは充分に發達せる女性美の型、アフロデイトは女性に要點を置ける官能美の型であつた。ペリクレス時代に至つて、フィディアスは、神像に人間以上の何ものかを混入することによつて、神性の表示に成功したが、これとても、結局、人體美の理想的讚美であり、人體の聖化或ひは理想化以外には一步も出なかつた。然るに、佛像に於いては、これと全くその行き方を異にする。佛像は、明確な儀規によつて規定された或る理念を、傳統的な様式で人體に具體化したものに外ならない。例へば、聖觀音の像は、かの「阿彌陀佛の聖化を助け、衆生を攝取し、種々の國土に種々の身を現じて、一切の衆生を得度し救済す」る聖觀音の理念を、人間の姿をかりて、表現したものである。それ故、佛像は人間の姿としては極めて不自然である。けれども、神の相としては極めて自然である。この意味に於て、佛像は「佛」なる理念の人體化、具體化としてののみ、重要な意義を有する。

されど、佛像は明かに造形美術の範囲内にある。造形美術である以上、「佛」なる理念の人体化、具体化にあたつても、藝術家は、必ずや、人體美に對する彼自身の見方を基礎として、それを試みるのであらう。そこに、藝術家の自由なる趣味と獨自なる創作力とがあり、これを理解せずしては、佛像の藝術的價值を規定することは出来ない。

僕はこのことを、法華寺十一面觀音像(木彫、立像)、及び、淨瑠璃寺吉祥天女像(木彫、立像)に就て考へて見たい。

そこで、この考察は、先づ、これ等二つの像の比較から出發する。

法華寺十一面觀音像は、天平時代末期の作品とされてゐる。丈は一尺何寸かで、あまり大きいものではないが、右手を長く垂れて天衣をつまみ、左手で印を結んで、伏眼勝ちに蓮座上に立つてゐる姿は、圓満是足の温味に満ちてゐる。が、猶よくこれを觀察すると、それから一種蠱惑的な力が押し迫つて來るのを感じる。そして、第一に眼に附くのは、その相好である。細く秀でた眉の輕妙な彫法、輕く伏せた眼の柔い曲線、眉と眼との間の微かなふくらみ——それ等から感じ得るものは、極めて明るい活潑さである。美しい鼻の稍鋭い直線、口元のひきしまつたくぼみ——それ等によつて、伶俐な頭腦と鋭敏な感覺性とを想像することが出来る。而も、その顔全體に躍動してゐるものは、何と云つても、情熱のこまやかさでなければならぬ。更に、肩から胸へかけては、肉附が非常に豐滿、頸と頸のくぼれにも、胸にもり上つたおんもりとした乳房にも、また、肩から垂れた腕の圓味にも、手首から指へかけての特殊なふくらみにも、處女の體に見るやうなふくよかさがあると共に、一種微かに蠱惑力がひそんでゐる。概して、この像は、かう云ふ見方をする時に於て、確かに官能的な動きがあることを拒む譯にはゆかない。けれども、それには暗い陰慘なところは少しもない。反つて、全體に漲る快活さと無邪氣さとのために、清朗な氣持をさへ感じ得る。

ところで、淨瑠璃寺吉祥天女像はどうであるか。

この像は藤原時代前期の作で、丈は三尺位、顔面を白く塗り、天衣に彩色を施し、右手を垂れ、左手に珠を捧げ、頭に寶冠を戴いて立つて居る姿は、艷麗そのものとても云ひたい。先づ、顔面は極めて豊かである。頬から額へかけての肉付と云ひ、体全

体の形と云ひ、張り切つた女の肉体を思はせるが、眞白な顔に美しく秀でた濃い眉、微かにくまどられた眼瞼、細く切れた眼尻そこには、病的な官能性と陰慘な蠱惑力とは漲つてゐても、法華寺十一面觀音像に見るやうな明敏さはない。肩のふくらみ、腕の圓味、胸から腰へかけての豐滿さ、成程、それ等は物凄しい程な魅力をもつてゐるが、そのどの部分にも、ドス黒い惡血が流れてゐるやうな感じがする。要するに、さきの十一面觀音像もこの吉祥天女像も官能的な點に於ては、一致してゐる。只、前者には、明るい快活さと、鋭い敏感さと、そして、曇り氣のない無邪氣さとがあつて、それから受ける感じは、明朗なおだやかさであるが、後者には全くそれがない。ないのみならず、その美しさには、著しく肉感的な陰影をさへ認めることが出来る。

兩者の美しさに於ける、この相違は、果して何を意味するであらうか。

これに就ては、先づ、この像を生んだところの各時代に於ける女性が如何であつたか、また、それ等の女性とこの佛像との間には、如何なる關係が存在してゐるか、この二つのことを考察することによつて、問題は不完全ながら解決されるだらうと思ふ萬葉集に現はれたる歌の内容は、極めて單純である。けれども、これを以て、直ちに天平の人々の心を單純なものとしてしまふことは出来ない。和辻哲郎氏はこのことに就て、「新しい文化によつて人の心は急激に成長した。しかしそれを現はすべき固有の言葉は極めて貧弱であつた。と云つて、自己表現に役立てるほど外國語に習熟することも容易ではない。……そこで複雑な情緒の持主の間からも單純な文學しか生れ得ないといふことは可能であつた。」と云つて居るが、直接に唐の文化を輸入し、そのために、佛教藝術に著しき影響を認め得るこの時代のことだから、人々は割合に複雑な心の持主であつたかも知れない。しかし、彼等も、少くとも戀愛に於ては一本調子ではなかつたらうか。僕はさう考へたい。

劍太刀もろ刃の鋭きに足ふみて死に、も死なむ君によりてば(萬葉集)

當時の戀愛は、此の如く素朴な態度で、身も心も同時に燃焼せしむる純粹にして且強烈なものであつた。此の如き場合、戀愛は即ち結婚である。愛なきところに別離があり、愛あるところに安住があつた、それ故、當時の女性がその戀愛を持續してゆくためには、官能の魅力以外に、精神の統一と心情の熱烈とを要したのは、當然である。政治に於て、宗教に於て、詩歌に於て、

いづれも勇敢に活躍した天平の女は、戀愛に於ても亦極めて勇敢であつたに相違ない。

然るに時代の推移は環境の變化を伴ふ。

藤原時代へ入つては、激海との交渉はあつたが、これもホノノ禮義的のものに過ぎなく、遣唐使は廢せられ、朝鮮は既に問題外であつた。而も、經濟的に稍々潛勢力を有して來た武士も、まだ己れの力に就ては全く無自覺であり、地方は輕蔑こそされたが一顧だに與へられなかつた。従つて、文化は全く平安京に集められ、こゝに藤原氏一門の貴族的享樂生活が始つた。

政治的舞臺が狭められた上に、業務は極めて閑散である。當時の貴族が、官位の昇進と官能の享樂以外に、何等社會的希望もなく、従つて、當時の文化が、單に彼等が沈溺してゐたデカダンの生活の道具にされたのは、怪しむに足らぬ、享樂的なるものは、多くの場合、利己的となる。そこで、彼等は素直な感情を失つて、すべてに於て、虚飾的となり、遂に、彼等の戀愛をすら遊戲化せんとするに至つた。此の如き空氣の中に育つた平安朝の女に、高潮的精神がありさうな筈はない。彼等はウス暗い寢殿造りの一室にあつて、活動に自由を缺ぐやうな衣服をまとひ、容姿の美や言葉の遊戲に、その瞬間を享樂すれば、それで満足であつた。それ故、彼等の戀愛には何等強烈な熱情はなく、その戀愛によつては、和泉式部の云つた如く「こよなく徒然も慰む心地」がすれば、それ以下何等の希望も要求もなかつた。かく彼等の戀愛は遊戲的であり享樂的である。従つて、當時の女性が官能的な點に於て病的に近く、熱情的な勇躍力に於て皆無であつたことは、想像するに難くない。

然らば、法華寺十一面觀像及び淨瑠璃寺吉祥天女像とこの兩時代の女性との間に、如何なる關係が存在したか、その前に、僕等は、先づ藝術的創作の過程に就て考へて見る必要がある。

藝術は如何なる過程を経て創造されるか。デッサアルは、これを時間的に見て、數個の階段に分けてゐるが、その最初の階段を生産的氣分と稱して、

「生産的氣分は、藝術家がそれを探し求めないでも、多くは自ら彼を襲ふものである。即ちこの氣分は、如何なる時でも、如

何なる處に於ても、生じ得る。それは一般に、吉報を齎すところの訪客としては近寄らずして、寧ろそれは重苦しく然かも不意に、精神に盲進して来る」(金田廉氏の譯による)

と云つてゐる。即ち、生産的氣分とは、外部的刺激による感情の動搖である。かくて、藝術家は、この生産的氣分のために惱まれ、更にそれは、混亂の中から何もかを生じ、何もかを得えんとする興奮によつて高潮させられる。この場合、それを生じ得るかどうかは、藝術家にとつては、未だ全く不明である。彼は生じ得るだらうとの豫想の下に、熱心に摸索し、やがて何もかを得たとまで感じるやうになる。けれども、まだ、その形もその色もその聲も分らない。それに形を與へ、色を與へ、聲を與へ、更にそれを眼前に現れしむるには、今一つの刺激が必要である。薪が如何に用意されてゐても、それで薪を燃すことは出来ない。それを燃すには一本のマツチから生じた導火を要する。それと同時に、こゝに藝術家が如何に感じ得たとしても、それから直ちに、構想は生れない。構想を生ずるには、用意された何ものかに一つの原動力が加へられねばならぬ。或詩人は、詩の構想を得た時のことを物語つて、「裁園に咲いてゐる馬鈴薯の花を見、それに降りかゝつてゐる秋雨の音をきいた時、自分の幼時に於ける或る體驗を思ひ出して、忽ちにして詩的事象を得た」と云つてゐるが、藝術家はこの原動力を得て、初めて、そこに構想を形づくるこゝが出来る。

こゝに於いて、當然起るべき問題は、法華寺十一面觀音像及び淨瑠璃寺吉祥天女像は如何なる創作過程を経て完成したかといふことである。

これ等二つの像を製作するにあつて、その作家は如何なる心的狀態から出發したか。彼等が所謂恣によつて動かされたにしろ、また、或る欲求のためにせまられたにしろ、要するにその出發點は、生産的氣分の狀態でなくて何であらう。而も、佛像が「佛」なる理念の人体化を意味する限り、彼等がその佛像の理念をも意識したといふことはあり得ることである。しかし、そのみを以てその構想は生じ得ない。そこには、新しき一つの刺激を必要とする。この時、彼等が感じ得たものは、各々その時代の女性美ではなかつたらうか。そして、それによつて初めて、これ等二つの像の構想が形づけられたのではあるまいか。即ち、法

華寺十一面觀音像の作家は、天平の女を通じてそれを完成し、淨瑠璃寺吉祥天女像の作家は、平安朝の女を通じてそれを完成した。それ故、前者の有する美しさは天平の女の美しさであり、後者の有する美しさは、平安朝の女の美しさである。即ち、兩者の美しさに於ける差異は、要するに、天平の女と平安朝の女との差異に歸結されねばならぬ。

けれども、かう云つたからとて、この佛像に天平の女、及び、平安朝の女の再現を見たのではない。それは、宇宙の根本生命たる法の姿を有する點に於て、飽くまで、「佛」である。換言すれば、その作家は、人體をして「佛」なる理念とその具象體との連鎖たらしめた。従つて、彼等が表現しようとしたものは、「佛の相」であつて「人間の姿」ではないが、さりとて、人體なくしては「佛」の具象體はあり得ない。こゝに於て、佛像の作家は、彼自身の觀照を以て人體美を攝取し、これを以て佛像を根本的に基礎づけた。そこに彼等が自由に動き得る世界があり、これがある限り、佛像は、儀規と様式とを踏襲しながらも、各國に於て、その特殊な美しさを展開するであらう。この意味に於いて、所謂「佛像の作家が自由に動き得る世界」を現解することは、佛像の藝術的價值を根本的に規定すべき第一條件と云はねばならぬ。(完)

附記、法華寺十一面觀音像に就ては、それが弘仁時代の作だといふ説もあるが、僕は、矢張、天平末期の作であることを信じてゐる。また、淨瑠璃寺吉祥天女像は、東京帝室博物館に出品されてあつたが、九月の大震災に際して、破損したといふことである。